४ रंगभूमी नियतकालिकातील प्रयोगसमीक्षा

नाट्यप्रयोगांची समीक्षा हा रंगभूमी नियतकालिकातील महत्त्वाचा भाग आहे. ‘रंगभूमी कालीन प्रेक्षकांच्या नजरेसमोर जे नाट्यप्रयोग होत होते त्यात त्यांना जाणवलेले गुणदोष त्यांनी स्पष्टपणे व्यक्त केलेले आहेत. ही मते, वेगवेगळ्या सदरांमधून लेखरूपाने किंवा अधूनमधून पत्रव्यवहाररूपानेही व्यक्त केली गेली आहेत. ही प्रयोगसमीक्षा मुख्यत्वे संपादक, सामान्य प्रेक्षक काही अभ्यासू विद्वान या सर्वांनी केलेली आहे. यातील सामान्य प्रेक्षकांनी उपस्थित केलेले मुद्दे, त्यांचे निरीक्षण हेही फार वैशिष्ट्यपूर्ण आहे. आज जे प्रयोग अभ्यासकांच्या किंवा नाट्यरसिकांच्या समोर नाहीत त्यासंबंधीचा सूक्ष्म तपशील, त्याचे ऐतिहासिक महत्त्व लक्षात घेऊन नोंदविणे गरजेचे वाटते. प्रयोगसमीक्षेसंबंधीच्या मजकुरातील महत्त्वाचा भाग ‘रंगभूमी नियतकाकाच्या अंकांच्या कालानुक्रमे येथे प्रथम दिला आहे आणि नंतर त्यासंबंधी विचार व्यक्त केले आहेत..

व. १, अंक १, ऑगस्ट १९०७, ‘स्फुट विवेचन

संगीत पुंडलिक – राजापूरकर मंडळीचे हे नाटक आहे. या मंडळीने नाटक मनोरंजक करण्याकरिता काही नवीन प्रकार व नवीन देखावे घातले आहेत. पण त्या देखाव्यांमुळे अपेक्षित मनोरंजन होत नाही. ते देखावे डोळ्यांचे मात्र शांतवन करतात कारण ह्या नाटकात देखाव्याचा प्रथम मुख्य उद्देश मनात धरून नंतर नाटकरचना झाली आहे. देखावे डोळ्यांना आनंद देतात पण ते प्रसंगाला अनुसरून नाहीत. उदा. शेवटचा रासोत्सव अप्रस्तुत आहे. नाटकाकरिता देखावे असावेत. देखाव्याकरिता नाटक असू नये. कोणतेही नाटक तात्कालिक आनंद वाटण्याच्या उद्देशाने लिहिलेले नसावे. देखाव्याने रंजन करणे हा तत्कालिक हेतू झाला. नाटकाच्या अनुरोधाने जे देखावे येतील ते खरे. उदा. उपवन, सरोवर, नद्या, रंगमहाल हे प्रत्येक नाटकात आवश्यक आहेत.

या ठिकाणी लेखकाने, उपवन, सरोवर इ. देखाव्यांवर का भर दिला असेल याचा विचार करणे आवश्यक वाटते. मराठी नाटकांवर संस्कृत नाटकांचा, खूपच पगडा होता हे त्याचे एक कारण दिसते, शिवाय श्री. कृ. कोल्हटकरांसारख्या त्या काळच्या मातब्बर

नाटककारांच्या नाटकातील सामाजिक आशय हा राजे-राण्यांच्या माध्यमातून व्यक्त होत होता. अशाप्रकारच्या कथानकात देखाव्यांना महत्त्वाचे स्थान देता येते. प्रेक्षकांना गुंगवून टाकता येते हा हेतू असावा शिवाय श्री. कृ. कोल्हटकरांची सुधारणावादी मते, सामाजिक पात्रांच्या माध्यमातून सरळ उघडपणे पचणे अवघडच होते. तसा प्रयत्न त्यांनी ' मतिविकार मध्ये केला आणि त्यावर खूपच टीका झाली. त्याकाळी गाजलेल्या ' शारदा ' कीचकवध या नाटकांमध्ये सुद्धा देखाव्यांना महत्त्वाचे स्थान होते. म्हणजे कथानकाची, विषयाची मांडणी ही सुद्धा, काही प्रमाणात तरी, प्रत्यक्ष प्रयोगात कोणते देखावे घालता येतील याचा विचार करून केली जात होती असे म्हणण्यास जागा आहे.

ले`खक पुढे म्हणते की गुजराथी, पारसी रंगभूमीवर आगगाड्या, जहाजे वगैरे प्रकार घुसडला जातो तो सदोष आहे. त्याचे अनुकरण करू नये.

ही यंत्रे आधुनिक होती. पौराणिक, ऐतिहासिक नाटकात त्यांची दृश्ये विसंगत दिसत असणार हे उघड आहे.

ुंपुंडलिक नाटकात situations नाहीत. त्यामुळे ही उणीव देखाव्यांमुळे भरून निघते असेही लेखकाने म्हटले आहे.

याचा अर्थ, मुळात नाट्यसंहितेतच situations , नाट्यमय प्रसंग नसतील - म्हणजेच वाङ्मयमूल्य कमी असेल तर देखाव्यांमुळे प्रयोगमूल्य वाढू शकते हा विचार येथे व्यक्त केला आहे.

राजापूरकर मंडळीच्या ' दामाजी नाटकातील देखावे प्रसंगानुरूप व स्थकाळानुरूप आहेत, त्यामुळे ह्या नाटकाचा संस्कार विशेष घडून येतो असे मत दिले आहे.

व.१ अं.७ फेब्रु. १९०८ - 'प्रमादपंचदशी पृ.१ ते ८ (सवाईनाटकी)

मराठी रंगभूमीवर नटांकडून अभिनय, वेष वगैरे बाबतीत ज्या चुका होतात त्यावर हा लेख आहे. या लेखात चुकांचा तपशील खालील प्रमाणे दिला आहे.

१) रंगभूमीवर (stage) : जे दिवे लावण्यात येतात त्यांच्या संबंधी आमच्या नटवर्गाची बरीच गैरसमजूत झालेली दिसून येते. रंगभूमीवर (stage) जे दोन मोठे दिवे लावलेले असतात त्या संदर्भात लेखक म्हणतात की हे दिवे प्रेक्षकांना नटांची कामे दिसण्यासाठी असतात. नटांनी आपली कामे त्यांच्या प्रकाशाच्या साह्याने करावयाची नाहीत. नटांना दिव्याची आवश्यकता असणे अगर नसणे हे त्या त्या प्रवेशाच्या काळावर अवलंबून आहे. दिवसा घडत असलेली गोष्ट अभिनयाने दाखविण्यासाठी नटांना दिव्यांची गरज नाही. ती पाहण्यासाठी प्रेक्षकांना मात्र दिव्यांची गरज आहे. प्रेक्षकांच्या सोयीसाठी लावलेल्या दिव्यांचे अस्तित्त्व अशावेळी नटाच्या दृष्टीने अगदी अलक्षित असावयास पाहिजे. उलट प्रवेशाचा काळ रात्रीचा असल्यास ज्याप्रमाणे प्रेक्षकांना दिव्यांची जरूरी असते त्याप्रमाणे नटासही असते. परंतु प्रेक्षकांच्या दिव्यांवरच त्याने वेळ मारून नेता कामा नये. त्या दिव्यांकडे जसे नटाने दिवसा (प्रवेशाची वेळ दिवसाची असेल तेव्हा) दुर्लक्ष्य करावयाचे, त्याचप्रमाणे रात्रीही दुर्लक्ष्य करावयास हवे. या दोन भिन्न कालीन सृष्टीत उभयसाधारण असे काहीच नसले पाहिजे. असल्यास मार्मिकांना तरी विसंगतता दिसेल. म्हणून रंगभूमीवरील पात्रांनी स्वत:साठी स्वतंत्र दिवे आणले पाहिजेत.

उदा. संगीत शापसंभ्रम नाटकातील दुसऱ्या अंकाच्या शेवटच्या प्रवेशात महाश्वेताच्या महालात दिवा असणे जरूरीचे आहे.

कालिदास शूद्रक, शेक्सपीअर, व्हिक्टर ह्यूगो यांनी आपापल्या साहित्यकृतींमध्ये रंगसूचींकडे (Stage directions) लक्ष पुरविले आहे. मराठी रंगभूमीवर या कल्पना अंमलात येत नाहीत. दिवसाच्या वेळचा प्रवेश चालू असता एखादे पात्र स्वत:ला आलेले पत्र वाचण्यासाठी दिव्याकडे जाताना दिसते तेव्हा दया येते. पारशी व काही गुजराती नाटक मंडळ्यांतून या प्रकारच्या चुका होत नाहीत. आमच्याकडे यापद्धतीचे अनुकरण जरूर झाले पाहिजे.

२) तोंडाला रंग लावण्यासंबंधी - मेकअप - नाटकात पात्रे गोरी दिसतात हे चूक आहे. चारूदत्त जितका गोरा तितका त्याला मारायला तयार झालेला मांगही गोरा गळा, कानसुद्धा व्यवस्थित रंगविले पाहिजेत. चेहरा संपूर्ण एका पद्धतीने रंगविला जात नाही. चेहरा रंगविण्याचे काम अंगठ्याजवळील बोटाने केले जात असल्याने पिवडी, हिंगूळ, वगैरे

द्रव्यांमुळे त्या बोटाला तांबडा रंग येतो. मात्र कोणत्याही नटाने रंगभूमीवर येण्यापूर्वी हे बोट धुण्याची सावधगिरी घेतल्याचे उदाहरण अजून नाटकी इतिहासात नमूद झालेले नाही.

ह्या विवेचनावरून असे दिसते की त्याकाळी नट स्वत:च स्वत:चा मेकअप् करीत होता. इतकेच नव्हे तर पिवडी, हिंगूळ ही द्रव्ये वापरून स्वत: रंग तयार करीत होता. मेकअप्मनचा उदय पुढल्या काळात कधी तरी झाला, त्याचप्रमाणे मेकअप् हे एक शास्त्र आहे ही जाणीवही पुढे निर्माण झाली. रंगभूमीच्या सुवर्णकाळातील ही एक मर्यादा होती. पण त्याचबरोबर नटाला किती हरहुन्नरी असावे लागत होते तेही येथे ध्यानात येते.

ऋषींचे भस्मविलेपन फार वाईट रितीने केले जाते. त्याची ह्या लेखात थट्टा केली आहे. त्याकाळात ऋषींच्या सर्वांगाला भस्माचे पट्टे, ठिपके इ. लावले जात असत. त्याबाबत ‘स वाई नाटकी खोचकपणे म्हणतात, एकदा संगीत गोपीचंद नाटकाचा प्रयोग चालू असता खड्ड्यातून निघालेल्या जालंधरनाथाने आपल्या अंगावर भस्माचा थर इतका जाड चढविला होता की त्याच्या अतिरेकाचे कारणच लक्षात येईना. अखेर बारा-चौदा वर्षे खड्ड्यात पडून राहिल्यामुळे त्याच्यावर कदाचित बुरशी चढून त्याची अशी दशा झाली असेल अशी आम्ही आमच्या मनाची समजूत करून घेतली

पारशी नाटक मंडळ्यांतून व बऱ्याचशा टाकाऊ गोष्टीत त्यांचे अनुकरण करणाऱ्या आमच्यातील नाटक मंडळ्यांतून, नाटक संपल्यानंतर, तोंडाचा रंग ‘ काढल्यावाचून घरी जाण्याचा प्रघात आहे. हा प्रघात वाईट आहे. चेहऱ्यावर चित्रविचित्र रंग लावण्याची तऱ्हाही वाईट आहे असे सांगून त्याबद्दल नासपंती व्यक्त केली आहे.

स्त्रियांची सोंगे - स्त्री भूमिका करण्यासाठी केस वाढविले जातात त्यामुळे कपाळ अरुंद होते. झुलुपांमुळे चेहऱ्यावर तऱ्हेतऱ्हेच्या रंगांचे थर लावतात. एखाद्या पात्राला नाटकाच्या आरंभीचे काम झाल्यावर मध्ये दोन तास काम नसते. तेव्हा तो झोप काढतो. आणि तोंडाला लावलेला रंग काळा पडतो. दिव्यांच्या चकचकाटात असा चेहरा अगदी वाईट दिसतो. नाटकातील फक्त प्रमुख पात्रांनी रंगावे हलक्यासलक्या सोंगासाठी चेहरा रंगविण्याचे कारण नाही.

हा विचार आज पटणारा नाही. भूमिका छोटी किंवा सामान्य असली तरी फिका मेकअप् तरी आवश्यक वाटतोच.

स्त्री वेष घेतला असता हुबेहुब स्त्रियांप्रमाणे दिसण्याची प्रत्येक नटाची इच्छा असते.पण स्त्रियांच्या लकबींचे अनुकरण करताना अतिरेक होतो. उदा. उजव्या पायाचा अंगठा खाली वर हलविणे, बोटाभोवती पदर गुंडाळणे इत्यादी.

दरबारचा प्रवेश – सिंहासन बरेचसे उंच असल्याने ते डळमळीत असते. राजाला सावधगिरीने त्यावर बसताना काळजीपूर्वक बसावे लागते. दुरून बघणाऱ्यास ही सावधगिरी दरबारी थाटाची व विनयशीलपणाची दिसते. सरदार वगैरे मंडळींच्या बैठका खुर्च्यांच्या, कोचांच्याच असल्यामुळे त्यांना इतके काळजीपूर्वक बसावे लागत नाही. ते निर्भय चित्ताने स्वैर बसतात, क्वचित प्रसंगी लोळतात. ही बाब क्षुल्लक वाटली तरी मार्मिकाच्या मनावर तिचा पुष्कळसा परिणाम होतो. सरदारांकडून ही अमर्यादा, राजाची नव्हे तर प्रेक्षकांच्या मार्मिकपणाचीच होते. ह्याचे उदाहरण म्हणजे गुप्तमंजूष नाटकातील स्वयंवराचा प्रवेश. त्या प्रवेशात आंधळ्या मेघनाथासमोर कैलासनाथ दरबारी रीतिरिवाजाला सोडून वागतो.

काही तरी विनोद ह्या सदरात रंगभूमीवर काही ठराविक गोष्टी दिसतात, पात्रे ठराविक पद्धतीचीच असतात. त्यावर टीका केली आहे. या गोष्टी म्हणजे –

१. सामाजिक नाटक मंडळीचा नायक रंगभूमीवर नेहमी बोडकाच आला पाहिजे. (का तर केस दिसले पाहिजेत.)

२. भद्रेश्वर दीक्षिताने टापसी बांधलीच पाहिजे. (का तर किर्लोस्कर मंडळीत तशी चाल आहे.)

३. कोदंडाची कफनी परीट घडीचीच असली पाहिजे.

४. शापसंभ्रमातील कंचुकीने पडद्यात जाताना ` पहा मी आता खोकणार आहे असा अभिनय प्रेक्षकांस दाखवून खोकले पाहिजे (कां तर प्रेक्षक हसले पाहिजेत.)

व.१ अं. ८/९ मार्च/एप्रिल १९०८

चुकांची झोळी - पृ. १ ते ८

प्रत्येक नाटकात -- मग ते गद्य, संगीत, कल्पित, भाषांतरित, रूपांतरित कसलेही असो -- नटांकडून काही तरी क्षुल्लक किंवा ढोबळ दोष घडून घेतात. याला कारण त्यांना नाटककारांच्या हेतूंचे बरोबर ज्ञान झालेले नसते. असे दोष नटांच्या नजरेस आणावे म्हणून ‘चुकांची झोळी’ हे सदर असल्याने या सदरात काही चुका, काही सूचना छापलेल्या आहेत.

१. मृच्छकटिकाचे दोन अंक, दुसरा व तिसरा एक करावेत व दुसऱ्या अंकातील माडीचा सीन तिसरे अंकातही कायम ठेवावा. असे केल्याने दुसरा अंक मोठा झाला तरी सौभद्राच्या पहिल्या अंकाइतका होणार नाही, व नाटक लवकर आटपेल.

२. तिसऱ्या अंकात शर्विलक चोर प्रवेश करतो त्यावेळेस चारुदत्त व मैत्रेय शेजारी निजलेले होते असे संस्कृत मृच्छकटिक नाटकात आहे व त्यामुळेच मैत्रेय अर्ध झोपेत व अर्धा जागा असताना वसंतसेनेचे दागिने चारुदत्ताचे स्वाधीन करण्यास जातो ते आयतेच शर्विलकाच्या हातात पडतात ह्याचा विचार व्हावा.

३. चौथ्या अंकात चारुदत्त व वसंतसेना ह्यांच्या तोंडातील मेघाच्या वर्णनांची बहुतेक पद्ये गाळावीत.(१) श्रवणि सखिच्या (२) प्रदोष माझा (३) तेच पुरुष दैवाचे ही पद्ये गाळू नयेत. तसेच कुंभीलकाचा प्रवेश कायम ठेवावा. वसंतसेनेबरोबर फक्त एक दासी असावी. व बाकीच्या विटांचे काम गाळावे. असे केले असता आर्यक राजा, चंदनक, वीरक व गाडी तपासणे हे प्रवेश जास्त घालता येतील. पावसाचा सीन आटोपल्यावर आर्यक राजा तुरुंगातून पळून आलेला असा प्रवेश दाखवावा व नंतर वसंतसेना, रदनिका व रोहसेन यांचा प्रवेश दाखविला असता सीन मांडण्याला कोणतीही अडचण पडणार नाही. आर्यक राजाच्या भाषणात काही बदल केल्यास शोभण्यासारखा आहे.

४. शाकुंतलच्या चौथ्या अंकात विष्कंभकातील कथाभागाची जशी साखळी जोडली आहे तशी ‘ वीरतनय

नाटकात जोडता आली नाही असे सोदाहरण दाखविले आहे. ‘ वीरतनय नाटकाच्या तिसऱ्या अंकातील शुंभसेनाचा प्रवेश व नंतरचा सुवर्णमालिनी व सरला ह्यांचा प्रवेश यात विसंगती आहे.

५. शाकुंतलच्या तिसऱ्या अंकात ‘ ना तळमळसी या पद्यात स्वत:शी केलेले भाषण व उघड केलेले भाषण एकाच पद्यात गोविले असल्यामुळे गैरवाजवी दिसते.

६. मृच्छकटिक नाटकात शर्वीलकाचे पात्र गणिकेची निंदा करीत असताना

ए का वरि मन ठेऊनि नेत्रें खूण करिति दुसऱ्याला

हे पद्य नाटकगृहाच्या ज्या भागात गणिका बसलेल्या असतात त्यांच्याकडे पाहून म्हटले जाते. अशा तऱ्हेने प्रेक्षकांपैकी कोणाही वर्गाचा उपमर्द करण्याचा अधिकार पात्रास नाही.

७. शाकुंतल नाटकाच्या पाचव्या अंकात दुष्यंत राजा शकुंतलेला स्वीकारीत नाही व तिचा निषेध करतो ह्या वेळी शार्ङ्रव म्हणतो –

‘ हो सभाजन हो, राजेसाहेबांच्या तोंडून कशी मुक्ताफळे पडतात ते पहा. ’

शार्ङ्रवाचे पात्र, हे वाक्य प्रेक्षकांना उद्देशून सांगते. सभाजन म्हणजे प्रेक्षक नव्हेत, तर ह्या प्रसंगी दुष्यंताजवळ जे कोणी लोक होते ते सभाजन व त्यांना उद्देशून शार्ङ्रवाचे हे भाषण आहे.

८. कीचकवध नाटकात कीचकाच्या तोंडातील काही शब्द व भाषा स्थल, काल व प्रसंग ह्यांना अनुसरून नाही. उदा. ‘ ‘ सहानुभूती ’ हा शब्द. सैरंध्रीच्या तोंडी ‘ गाढव हा शब्द घातला आहे तो शब्द कोणत्याही बायकोच्या तोंडून व कोणत्याही प्रसंगी निघावयाचा नाही. हा ‘‘ऊीरारींळल खीिीं' चा प्रकार आहे.

९. शापसंभ्रम नाटकात पुंडलिकाच्या भूमिकेत न शोभणारा उच्छृंखलपणा दिसतो. भूमिकेचे हृदगत (उींलिशींिळीिं) बरोबर समजलेले नसले म्हणजे पात्राकडून असा तिचा विपर्यास होतो.

१०. संगीत पात्राला जसा आपला स्वर इतर वाद्यांबरोबर मिळण्याची आवश्यकता असते त्याप्रमाणेच गद्यात्मक भाषणातही शब्दोच्चार योग्य स्वरात निघण्याची आवश्यकता असते. एकाच वाक्यातील निरनिराळ्या शब्दांवर जोर दिला तर त्यानुसार अर्थ बदलतो नाटकातील पात्रांकडून शब्दोच्चाराचा घोटाळा झाला तर मोठा विपर्यास होतो.

११. सामाजिक नाटक मंडळीच्या ‘‘मोहनतारा’ ह्या नाटकात ‘‘बाल्कनी’ चा प्रवेश योग्य तऱ्हेने होत नाही. मोहन होणारे पात्र त्या प्रसंगात जितके मग्न व्हावयास पाहिजे तितके झालेले दिसत नाही. त्याच्या भाषणात जसा स्वरभेद (Intonation) पाहिजे तसा होत नाही मनोविकार प्रगट करण्याची कला काही शब्दांनी शिकविता येणार नाही ती नटांनी अभ्यासाने साध्य केली पाहिजे.

१२. कित्येक वेळा नाटकातील पात्रे स्वगत किंवा आत्मगत भाषणे प्रेक्षकांना उद्देशून करीत असतात. कुठलेही भाषण प्रेक्षकांना संबोधून करणे गैरच परंतु त्यात स्वत:शी असलेले भाषण प्रेक्षकांना उद्देशून करणे रसविघातक आहे. ह्या बाबत ‘सौभद्र, ‘गुप्तमंजुष, ‘शारदा, ह्या नाटकातील उदाहरणे दिलेली आहेत.

१३. नाटकातील भाषा ही सदैव वाच्यच (Colloquial) असली पाहिजे. परंतु आज पर्यंतच्या कोणत्याही

नाटककाराने या गोष्टीकडे लक्ष पुरविल्याचे दिसून येत नाही. द्वितीया व चतुर्थी ह्या दोन विभक्तीचे ‘‘स, ला, तें; स, ला, ना, तें’ हे जरी शास्त्रोक्त प्रत्यय असले तरी त्यांच्या उपयोगासंबंधीचे नियम रूढीने ठरवून ठेवले आहेत. ‘ला हा प्रत्यय व्यवहारात बोलताना वापरला जातो. ‘र्स’ हा प्रत्यय बोलताना वापरला जात नाही.

नाटककारांनी बिनदिक्कत ‘‘स’ ह्या प्रत्ययाचा उपयोग केला आहे. आमचा नटवर्गही लेखकांच्या या चुका सुधारून घेण्याइतका साक्षर स्थितीत नसल्यामुळे प्रेक्षकांना कर्णकटु भाषाप्रयोग ऐकण्याची नेहमी पाळी येते.असाच प्रकार ‘‘व’ ह्या उभयान्वयी अव्ययाचा हे तर बोलण्यात कोणी चुकून सुद्धा वापरीत नाही. नाटकातील बोलण्याच्या भाषेत मात्र याने गैरकायदा प्रवेश केलेला आहे. नटांनी उच्चारातसुद्धा इष्ट फरक करून घेतला पाहिजे.

व.२, अं.२, सप्टें १९०८ ह्या अंकात ‘‘काही तरी विनोद’ ह्या सदरात ‘‘नाटकाला जायचे’ ह्या नावाचा लेख अनंत वामन बरवे यांनी लिहिलेला आहे. यामध्ये कौटुंबिक चर्चेच्याद्वारे साध्या सोप्या संवादातूननाट्यप्रयोगाविषयी काही विचार स्पष्ट केले आहेत. नाटक कसे असावे ते येथे सांगितले आहे.

(१) कुटुंबातील लहानथोर माणसांना दाखविण्यासारखे, सुबोध व मनोरंजक असावे.
(२) नाट्यवस्तु म्हणजे कथानक सरस असावे.

(३) रचनाचातुर्य असावे.
(४) भाषणात सुभाषिते व पद्ये श्रवणमधुर असावीत.
(५) देखावे, पोशाख दृष्टिरम्य असावेत.

कु टुंबातील सर्वांसह नाटके का पाहावीत याबाबतचे विचार व्यक्त केले आहेत. १) नेहमीच्या प्रापंचिक काळजीतून मनाची मुक्तता होते, २) रंजनसुखाचा अनुभव येतो, ३) मोठ्या जनसमूहात गेल्याने शिष्टाचाराच वळण अंगी येते, ४) संस्मरणीय अशा गत गोष्टींचे प्रत्यक्ष ज्ञान होते, त्यापासूनही एकप्रकारचे शिक्षण मिळते.

तत्कालीन नाटकात दिसणारे दोष श्री. बरवे यांनी टिपले आहेत ते असे --

१. सीता, द्रौपदी, सावित्री अशा साध्वींच्या भूमिका करणारे नट गरती बायकांना न शोभणारी नखरेल भाषणे म्हणत

२. नाट्यशास्त्रात भूमिकेचा वेष, अभिनय, रंगभूमीवर कोणत्या गोष्टी वर्ज्य असाव्या इ. लिहून ठेवलेले आहे. पण त्यांचे पालन होत नाही. म्हणून प्रेक्षकांनी धि:क्कार करून असे नाट्यप्रयोग पाडले पाहिजेत.

३. ऐतिहासिक नाटकातला राघोबादादा न शोभणारा दाखवतात, डोक्यावर केस राखलेला, त्यावर झिळमिळ्यांची अलीकडच्या फॅशनची पगडी पायात स्टॉकिंग, हातात रुपेरी मुठीची बारीक वेताची इंग्रजी छडी

४. आनंदीबाई एखाद्या नीच प्रतीच्या स्त्रीपात्राप्रमाणे असते. अशा वेषभूषेमुळे अज्ञानी अशिक्षित प्रेक्षकांना भूमिकेची, पात्रांची ओळखही पटत नाही. नाटकात राघोबा कोण, आनंदी कोण

नाटकामुळे चांगले शिक्षण मिळाले पाहिजे असे श्री. बरवे म्हणतात.

व.२, अं. ५/६/७, डिसें. १९०८, जाने/फेब्रु. १९०९

या अंकात ' नाट्यशिक्षणाचे धडे या लेखात, लेखक म्हणतो की नाटकाच्या धंद्याचे प्रस्तुतचे स्वरूप पालटण्याकरिता पायाशुद्ध शिक्षण पाहिजे. ते शिक्षण मिळण्याकरिता

धंद्यातील दोष प्रथम नाहीसे केले पाहिजेत. सामान्यत: बहुतेक नाटकांतून व नाटकमंडळ्यांतून जे दोष आढळतात ते सांगितले आहेत.

१. ज्या नटाला जी भूमिका साध्य होण्यासारखी नसते ती तो करून दाखवितो.
२. जी भूमिका नटांकडे असते, ती निर्दोष करण्याचा ते प्रयत्न करीत नाहीत.
३. भूमिकांकडे अर्थ व अभिनयांच्या दृष्टीने नट लक्ष देत नाहीत.
४. वेषाची बतावणी भूमिकेशी जुळून नसते.
५. रंगभूमीवर पात्र असता, त्याच्यामागील पडद्याचा व त्याचा सहसा मेळ असत नाही. पात्रांचे भाषण घरांतले असले तर मागे पडदा रस्त्याचा, किंवा रस्त्यातले भाषण असले तर पडदा घराचा, असा प्रकार असतो.
६. एकापेक्षा अधिक पात्रे रंगभूमीवर एकेठिकाणी असली की एक पात्र बोलत असते व बाकीच्यांचे लक्ष इतर गोष्टींकडे किंवा प्रेक्षकांकडे असते.
७. पात्रे भाषण करताना, ते प्रेक्षकांस उद्देशून आहे असे दाखवितात. प्रेक्षक आपल्यापुढे नाहीत व आपला व त्यांचा संबंध नाही अशा कल्पनेने भाषण व अभिनय करीत नाहीत.
८. पात्रांच्या पोशाखात एकदेशीयता नसते. पुरुषपात्रांचा पोशाख अर्धवट इंग्रजी, अर्धवट हिंदुस्थानी व अर्धवट मराठी बाण्याचा असतो, तर स्त्री पात्रांचा दक्षिणी म्हणजे ब्राह्मणी पद्धतीचा असतो; सेवक, चाकरमाणसे व इतर सरदार यांचा, कोणाचा पुरभय्यासारखा तर कोणाचा मराठे सरदारासारखा असतो; त्यामुळे ते नाटक कोणत्या समाजाची व पोशाख, चालिरीतीची कल्पना घेऊन लिहिले गेले आहे हे समजत नाही.
९. नाटक ज्या कालाला अनुलक्षून केलेले असते त्याला अनुसरून नाटकाची भाषा नसते.
१०. नाटकात पात्रांचे वर्णन असते त्या बरहुकूम ती असत नाहीत.
११. नाटकातील वर्णनाप्रमाणे पडद्याची योजना नसते. बहुतेक पडदे इंग्रजी नमुन्याचे असतात वत्यांचे वर्णन पुरातन काळचे असते.

१२. नाटकाचे संविधानक नटांना फारच थोडे माहीत असते व ते समजून घेण्याचा ते प्रयत्नही करीत नाहीत.

१३. नटांना तद्रूप होता येत नाही त्यामुळे त्यांना आपली भूमिका प्रेक्षकांच्या अंत:करणावर बिंबवता येत नाही.

१४. नाट्यशास्त्राचे सामान्य नियमसुद्धा नटांना माहीत नसतात. हे दोष दूर करण्यासाठी काय केले पाहिजे तेही पुढे सांगितले आहे त्यावरून नाट्यप्रयोगात भूमिका करताना नटाने किती जबाबदारीने वागणे आवश्यक आहे ते ध्यानात येते. प्रयोगात दोष राहू नये यासाठी कितीतरी बारीकसारीक गोष्टींचा विचार करावा लागतो ही जाणीव रंगभूमी नियतकालिकात व्यक्त झाली हे महत्त्वाचे आहे. रंगभूमीच्या व नाट्यप्रयोगांच्या पुढील काळातील प्रगतीला उपकारक असे हे लेखन आहे.

लेखकाने, खालील मौलिक सूचना केल्या आहेत -

१. प्रत्येक नटाने आपल्याला शोभेल अशी व आपल्या हातून होईल अशीच भूमिका केली पाहिजे.

२. ती भूमिका होता होईल तो निर्दोष वठविण्याचा प्रयत्न केला पाहिजे.

३. तिचा अर्थ - म्हणजे तिचा एकंदर संविधानकाशी संबंध किती आहे, ती (भूमिका) उदात्त आहे किंवा विनोदी आहे, इ. समजून घेतले पाहिजे.

४. आपल्या भूमिकेचा संबंध कळल्यावर, पोशाखही त्या दर्जाचा केला पाहिजे. त्याचप्रमाणे पोशाख, स्थलकाळाला शोभेल असा असावा. जंगलात असताना प्रवासाला योग्य तोच पोशाख पाहिजे. व घरात असताना घरातलाच पोशाख पाहिजे. स्त्रीपात्रे पुष्कळ वेळा या गोष्टी विसरतात. - जंगलात एकट्या कित्येक दिवस वाट चालत असल्या तरी वेणीत ताजा, फुलांचा गजरा, नाकात मोठी थोरली नथ, व उंची शालू नेसून येतात. पुरुष पात्रेही परीटघडीचा अंगरखा किंवा भरजरी कपडे घातल्याशिवाय रंगभूमीवर येत नाहीत.

पोशाखासंबंधी असले प्रमाद अक्षम्य आहेत. कित्येकदा एकच पोशाख आरंभापासून शेवटपर्यंत वापरलेला दृष्टीस पडतो.

५. प्रत्येक नटाच्या ठिकाणी प्रसंगावधान पाहिजे. परंतु बहुतेक नट ते विसरतात. सौभद्र नाटकात अर्जुन, शारदा नाटकात भद्रेश्वर, हॅम्लेटमधला चंद्रसेन किंवा वीरसेन यांसारखी पात्रे संभ्रमात पडतात. जरी अर्जुन वाहनाशिवाय तीर्थयात्रा

करीत, रानावनातून बारा महिने हिंडत आहे, तरी सुभद्रेच्या अक्षरासारख्या अक्षराने लिहिलेले ‘‘ चिकुल भूषण सदया ’ हे पद म्हणताना, आपण आपले सोंग पाहण्याकरिता आलेल्या प्रेक्षकांसमोर आहो अशी कल्पना करून सदरील पत्र रंगभूमीवरील दिव्याच्या प्रकाशात वाचतो; भद्रेश्वर दीक्षित देवळातून पूजा करून येत असता, वाटेत त्यास कोदंड भेटतो, कोदंडाशी बोलताना तो आपल्या हातांतील पळीपंचपात्री रंगभूमीवर ठेवतो, आपण रस्त्यात उभे आहोत व ही पळीपंचपात्री खाली ठेवली असता ती सडकेवर ठेवल्यासारखी होते हा विचार त्याच्या मनात येत नाही; मराठी हॅम्लेट दरबारात असला तरी बोडका बसतो; व त्याचा पोशाख इंग्रजी सुतकाचा काळा असतो. डोकीवर नवीन तऱ्हेचे भांग काढलेले केस किंवा कुरळ्या सोडलेला टोप असतो. आपण शेक्सपीअरचे इंग्रजी हॅम्लेट नसून मराठी किंवा रजपूत जातीचे कोणीतरी आहोत असे दाखविले पाहिजे ही गोष्ट हॅम्लेटची भूमिका घेणाऱ्या नटाच्या ध्यानात नसते.

आपण लाकडाच्या बांधलेल्या रंगभूमीवर आहोत व येथे जमलेल्या प्रेक्षकांचे मनोरंजन करणे ही आपली भूमिका आहे ही गोष्ट, फक्त वेष घेऊन रंगभूमीवर येईपर्यंत, लक्षात ठेवावयाची असते. एकदा वेष घेऊन रंगभूमीवर आल्यावर आपण हे आपण नसून भूमिका घेतलेले स्त्री, पुरुष, सेवक, धनी, गरीब, श्रीमंत, जशी भूमिका असेल त्याप्रमाणे, रस्त्यावर किंवा घरात, महालात किंवा अरण्यात, आनंदात किंवा विनोदात, दु:खात किंवा चिंतेत आहोत असे दाखवावयाचे असते.

६. रंगभूमीवर पात्र असताना दुसऱ्या प्रवेशाच्या सोयीसाठी मध्ये पडदा पाडून त्या पात्राला पुढे आणणे भाग पडते; परंतु अशा प्रसंगी (स्टेज मॅनेजरच्या) नेपथ्याधिकाऱ्याच्या चुकीने किंवा अज्ञानामुळे भलताच पडदा पाडला जातो, व जे पात्र महालात बोलत आहे अशी प्रेक्षकांची समजूत असते ते एकदम रस्त्यावर कसे आले याचे आश्चर्य वाटते. तेव्हा पडदा बदलताना त्याच प्रवेशात बदल झाला असे दिसता कामा नये.

७. अधिक पात्रे रंगभूमीवर असली म्हणजे ज्या पात्राचे भाषण चालते त्याखेरीज इतर पात्रे त्या भाषणाकडे लक्ष देत नाहीत. जणू हे भाषण आपल्याला उद्देशून नसून प्रेक्षकांना ऐकण्याकरता आहे व पात्राची व आपली फारकत आहे असे प्रेक्षकांस दिसून येते. चारचौघात आपण बसलो असताना ज्या प्रकारची आपली वृत्ती असते त्या प्रकारची असावी.

८. पोशाखासंबंधाने पात्रापात्रविचार केला पाहिजे. त्याचप्रमाणे आचार व देशविषयक मुख्य गोष्टींचाही त्यापासून बोध झाला पाहिजे.

९. कोणत्याही काळाला अनुलक्षून नाटक रचले असो, त्याची वाक्यरचना इंग्रजी पद्धतीची   नसावी.

१०. कवीने ज्या प्रकारचे पात्राचे वर्णन केले असेल त्याप्रमाणे पात्र योजना ठेवावी.

११. देखावे व पडदे यांमध्येही योजना बरोबर असावी. कृष्णाच्या वेळेच्या द्वारकेचे, दुष्यंताच्या   बागेचे, किंवा कण्वाच्या आश्रमाचे वर्णन दाखविताना घड्याळाचा टॉवर, पोष्टाचा खांब, लोखंडी खुर्च्या, किंवा चिनी मातीच्या कुंड्या, विजेच्या दिव्यांची झाडे - या प्रकारांवर बहिष्कार घालावा.

१२. प्रत्येक नटाने सर्व नाटक व त्याचे संविधानक समजून घ्यावे.

१३. आपली भूमिका प्रेक्षकांच्या अंत:करणात ठसविण्याकरिता तिचे प्रतिबिंब प्रथम आपल्या   अंत:करणात पाडले पाहिजे. मनोमय आपण ते आहोत असे दाखविले पाहिजे. प्रत्येक श्वास,प्रत्येक चलनवलन, प्रत्येक दृष्टीचे व चेहेऱ्याचे व्यापार आपले स्वत:चे नसून, जो आपण वेष घेतला आहे त्याचे आहेत असे समजले पाहिजे. काही मनोव्यापार व शरीरव्यापार आपले व काही, जी आपण भूमिका घेतली त्या भूमिकेचे, असा गोंधळ केल्यान प्रेक्षकांच्याही मनाचा गोंधळ होतो, म्हणून नटाचे मनोव्यापार स्वत:च्या मनोव्यापारांपासून त्यावेळेपुरत अगदी स्वतंत्र ठेवले पाहिजेत.